

# Lectura universal, no sólo para eruditos<sup>1</sup> Un trabajo de la memoria

AYMARÁ DE LLANO

CELEHIS

Universidad Nacional de Mar del Plata

aymaradellano@gmail.com

**Resumen:** Este trabajo toma la versión traducida al español por José María Arguedas, denominada *Dioses y hombres de Huarochirí*, manuscrito quechua del siglo XVII y la Historieta del mismo nombre publicada en 2015. Se estudiará ambos según las características de los formatos en cuanto a homologías y diferencias. Se observará si persiguen los mismos objetivos como textos. A partir de ese análisis formal textual, se estudiarán las implicancias del paso a una textualidad contemporánea como trabajo de memoria.

**Palabras claves:** Literatura originaria, traducción, historieta, Perú.

**Abstract:** This work takes the version translated into Spanish by José María Arguedas, called *Dioses y hombres de Huarochirí*, Quechua manuscript of the seventeenth century and the comic of the same name published in 2015. Both will be studied according to the characteristics of the formats in terms of homologies and differences. It will be noted if they pursue the same goals as texts.

From this formal textual analysis, the implications of the passage to a contemporary textuality will be studied as memory work.

**Key words:** Original literature, translation, comics, Peru.

---

<sup>1</sup> El título remeda las palabras de José María Arguedas explicitando su objetivo central al hacer la traducción al español: “este libro podrá convertirse en lectura universal y no destinada únicamente a los eruditos” (*Dioses y hombres de Huarochirí*, 1975: 8).

## Tradición y actualización/ ¿ruptura?

Uno siempre lee desde ciertos intereses, hay diferentes grados de implicación en las prácticas de lectura. De ahí que al encontrar en la biblioteca de La Casa de la Literatura, en Lima, en 2016, la historieta publicada un año antes en una tirada muy corta con el texto adaptado de *Dioses y hombres de Huarochirí*, me entusiasmara como objeto de estudio en relación con el texto original traducido al español. También como homenaje al escritor José María Arguedas y los modos de proliferación de sus textos, sus ideales y su insistente necesidad de actualizar las tradiciones del pasado con miradas, lecturas e interpretaciones propias del siglo XX. Esta historieta es otro modo de materializar aquellos ideales que indicaron sendas a seguir, hasta se podría hablar de un paradigma interpretativo en el que han seguido abonando gran parte de los escritores posteriores: Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Oswaldo Reynoso, Oscar Colchado Lucio, Hildebrando y Julián Pérez Huaranca, Cronwell Jara Jiménez hasta José Carlos Agüero en publicaciones del presente siglo (menciono solo a algunos escritores que están en ese camino, no aspiro a agotar una lista). Afirma Arguedas en el Prólogo a *Los inocentes*, libro de cuentos de Oswaldo Reynoso, “La tradición es conservadora pero cuando fuerzas artificialmente contenidas no la han permitido desarrollarse se puede convertir de conservadora en revolucionaria, sin perder nunca su contenido regulador, determinante de la personalidad” (13). La imagen se percibe como una fuerza reprimida que estalla en cierto momento o época, algo incontenible. Desde estos criterios, me aventuro a hipotetizar que hay una motivación suficiente ante la lectura de la tradición que apareció en un manuscrito de principios del siglo XVII escrito en quechua en Huarochirí, en los Andes peruanos, pero que nos llega en forma de historieta. Cómo no pensar en los procesos de materialización del libro, las nuevas prácticas de lectura y, en especial, de las múltiples mediaciones que anulan o ayudan (y todos los matices posibles entre esos dos polos opuestos) en el largo camino recorrido por esa historia desde los comienzos de los años 1600 hasta hoy. Es un homenaje a José María Arguedas como intelectual, traductor, escritor, antropólogo y etnólogo peruano, es la tradición actualizada a nuestros modos de leer, es la fuerza conservadora que estalla en un nuevo formato, es la necesidad de volver a revisar las historias ancestrales, los valores originarios, es todo eso y muchos otros sentidos que las pocas páginas de esta historieta nos provocan evocando hechos del

pasado lejano, quizá por primera vez.

A modo de presentación inicial podemos decir que el manuscrito quechua fue traducido al español por José María Arguedas y publicado en 1966. Aunque hubo otras traducciones, el grupo peruano Los Zorros decidió guionarlo e ilustrarlo en el formato historieta, después de un intenso trabajo que llevó dos largos años; de modo tal que se conservó y profundizó el objetivo principal del traductor Arguedas (motivo inspirador del título de este trabajo, explicado en nota al pie). En este artículo estudio la historieta y la relación con las características centrales del manuscrito. Entiendo que la trasposición a otro formato amplía el horizonte de posibles lectores, de modo que aplaudo la iniciativa del grupo Los Zorros en ese sentido y constato que continúa el espíritu del Arguedas traductor del manuscrito. Trabajaré sobre cuestiones inherentes a la escritura del manuscrito y al tratamiento de la historia para observar, en dicho pasaje, las modificaciones y resignificaciones existentes entre ambos textos. Desde ese trabajo que circula desde lo formal a estructuras profundas de la discursividad, vemos los trabajos de memoria implicados en este proyecto de actualización de la tradición ancestral. Esta forma de la actualización de la memoria colectiva o social es ejercida desde una intención de ruptura a la tradición por el modo irreverente y popular de circulación, además de la necesaria simplificación del contenido y la ampliación del público lector: todos inherentes al género historieta.

## Dioses y hombres de Huarochirí

Gonzalo Espino en *La literatura oral o la literatura de tradición oral* especifica esa diferencia precisamente que se puede verificar en el Manuscrito de Huarochirí. Es decir, un texto cuya “inscripción en la tradición escrita en quechua se realiza en pleno proceso de guerra contra las creencias, cultos y los dioses indígenas” (2010: 85). La voz indígena queda registrada y, también, las creencias cristianas ya que los relatos orales se recopilan por escrito en tal contexto histórico. Según estudios (cfr. Bibliografía), los autores son indios convertidos al catolicismo por el evangelizador extirpador de idolatrías, el padre Francisco de Ávila. El escritor José María Arguedas tradujo al español y publicó una versión bilingüe quechua-castellana, en 1966, luego el manuscrito fue traducido a otros idiomas, francés y castellano tam-

bién, a cargo de Gerald Taylor y al inglés, a cargo de F. Salomon y G. Urioste; además hay versiones en italiano, polaco y alemán (Uzquiza). José María Arguedas fue el primer traductor-editor del manuscrito y lo tituló *Dioses y hombres de Huarochiri*.<sup>2</sup> No se sabe exactamente cómo llegó el documento a la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque se cree que estaba entre los papeles del extirpador de idolatrías, Francisco de Ávila. Más allá de los datos sobre el Manuscrito de Huarochiri, como se lo conoce, cabe destacar que este documento de la zona andina de Huarochiri, y el *Popol Vuh* de Centroamérica, región de los mayas, son los únicos dos libros sagrados de los habitantes originarios, que se conocen en América. En cuanto al segundo mencionado goza de difusión en manuales escolares, ediciones y medios de circulación. De ahí que esta adaptación a historieta sea digna de atención dada la propagación de la cultura mítica incaica a la que aspira su publicación.

José María Arguedas inició su tarea de traducción a mediados de la década de los sesenta del siglo pasado mientras y, casi simultáneamente, escribía parte de lo que sería su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En ella incorpora a los zorros como personajes míticos en un primer encuentro en el cerro Lautasaco, tal como aparecen en el Manuscrito, y luego imagina un segundo encuentro 2500 años después. Los personajes zorros de la novela hablan en quechua al estilo del género dramático con la consiguiente traducción al español y funcionan como en el texto sagrado. De modo que ambos se encuentran para informarse mutuamente sobre sus mundos: el de arriba y el de abajo. Las historias y narraciones en las que los zorros funcionan como protagonistas son característicos del mundo andino, aparecen en relatos míticos. “Atuq (el zorro) pertenece a los tiempos en que la

---

<sup>2</sup> “El original en lengua quechua, apenas aún normalizada en esa época y con variaciones lingüísticas de otros dialectos se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura MS 3169, dentro de la obra de Cristóbal de Molina, *Fábulas y ritos de los Ingas*, en castellano, con un *Tratado*, compuesto por el propio Padre Ávila, el inductor del Manuscrito, en castellano también, titulado, *Tratado y Relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos de los Indios de Huarochiri, Mama y Chacla*, de siete capítulos y un octavo sólo empezado, firmado en 1608. (...) Ávila promovió la composición del Manuscrito, no sólo por interés en las creencias y tradiciones culturales indias (él era un mestizo cuzqueño, con toda probabilidad), sino también, para, al conocerlas, combatir las mejor. El Manuscrito de Huarochiri comienza en el folio (de la obra de Molina, citada, donde se encuentra) 64 recto y termina en el folio 108 verso, en que comienzan los dos suplementos que tiene, hasta el folio 114 recto, a partir del cual (folio 115 recto) da inicio el *Tratado*, de Ávila, en castellano” (Uzquiza, 23-24).

memoria se pierde, antecede incluso a la humanidad actual (...) al tiempo en que llegó el 'juicio' que transformó las relaciones entre animales, cosas y humanos, que dieron lugar a la nueva humanidad y a la diferencia entre animal/gente" (Espino, 2014: 69). Arguedas los incorpora de diferentes modos en su novela, siempre actualizando el valor o función como informantes y mediadores entre los mundos contrapuestos pero complementarios de arriba y abajo, además de evaluadores de la realidad circundante. Gonzalo Espino en su libro sobre los relatos de zorros destaca: "El diálogo de zorro será la más importante herencia andina mítica, esta se notifica no solo en los relatos sino también en la iconografía (...) permite el tinkuy –intercambio– no solo del objeto también de símbolos" (Espino, 2014: 69-70). *Tinkuy* es intercambio y es encuentro de mundos, de símbolos, de información y ese es el valor del diálogo, de ahí su importancia en un mundo heteróclito, como lo definía Antonio Cornejo Polar, sintetizado en la frase "totalidad histórica conflictiva y contradictoria" en *Escribir en el aire*.

Es llamativo que un manuscrito del siglo XVII tenga tantas autorreferencias, de modo tal que establecen la distancia temporal entre aquel relato oral y el momento de la escritura. Esta cuestión está presente desde la primera página a manera de una introducción que evalúa el valor de la escritura en la conservación de las tradiciones, en la memoria colectiva; de ahí que en la crítica literaria y, en especial, desde los estudios sobre memoria, este texto se aquilate con criterios actuales.

Si los *indios* de la antigüedad hubieran sabido escribir, la vida de todos ellos, en todas partes, no se habría perdido. Se tendrían también noticias de ellos como existen sobre los españoles y sus jefes; aparecerían sus imágenes. Así es, y por ser así y como hasta ahora no está escrito eso, yo hablo aquí sobre la vida de los antiguos hombres que tuvieron un progenitor, un padre; sobre la fe que tenían y de cómo viven hasta ahora. De eso, de todo eso, ha de quedar escrito aquí [la memoria], con respecto a cada pueblo, y cómo es y fue en su vida desde que aparecieron. (23) [Seguimos la traducción de Arguedas que se con-signa en bibliografía].

Uzquiza interpreta en este gesto escriturario que hubo una mano diferente a la escritura del texto, dada la grafía manuscrita con letra más ancha, además de cali-

ficar al texto como el inicio del libro andino en quechua con división en episodios o capítulos (25). El autor de este fragmento inicial habla en primera persona como apropiándose de la escritura completa, mientras que en los capítulos se relata en primera del plural. Por otro lado, se menciona a los indios en tercera del plural: ellos. Lo que podría implicar que no es un ser originario quien escribe este trozo, aunque concreta en que ese grupo o *ellos* son los indios de la antigüedad, así quien escribe podría ser un habitante del momento de la escritura. Por otro lado, Espino (2010) estudia el tiempo en el manuscrito y los signos de oralidad como estrategias narrativas quechuas ya que las observa también en otros textos de menor extensión, lo que radicaliza la idea de que se manejaron técnicas ancestrales correspondientes a la cosmovisión andina.

Arguedas comenta los problemas de traducción que surgieron durante el trabajo sobre el Manuscrito.<sup>3</sup> Más allá de la labor minuciosa inherente a toda traducción, en este caso, el hallazgo de términos desconocidos y el orden de la frase se señalan como sorprendentes para la época, cuando no estaba normalizada la escritura en castellano y menos aún la del quechua.

La relevancia que cobró la traducción de Arguedas está vinculada, por un lado, a que su publicación se dio en el contexto de renovados debates en los estudios andinos desde disciplinas como la historia, la antropología y la lingüística. Por otro lado, las dificultades del proceso de traducción del quechua al español ya había llevado a Arguedas a volcar una serie de reflexiones sobre el encuentro conflictivo de mundos distintos (León Llerena, 3).

La traducción de Arguedas, sin bien ha sido catalogada como de alto valor literario y poético, también fue criticada por un grado de imprecisión inadmisibles para los lingüistas del momento; también ha sido identificada como de una falta inaceptable de fidelidad al texto. Sin embargo, los especialistas se dirimen entre las

---

<sup>3</sup> El Manuscrito fue traducido al alemán por Hermann Trimborn (1939, 1967); al latín por Hipólito Galante (1942); al español por José María Arguedas (1966), Jorge Urioste (1983) y Gerald Taylor (1987, 1999 y 2008); al francés por Gerald Taylor (1980); al polaco por Jan Szeminski (1985); al holandés por Wilhem Adelaar (1988) y al inglés por Frank Salomon y Jorge Urioste (1991).

diferentes versiones. Por ejemplo, Espino sigue a Taylor y Uzquiza, a Arguedas e hizo la re-edición española de dicha versión, destacando en especial el modo de traducir interpretando la cosmovisión. Por otro lado, Uzquiza habla del empleo de una *coyné* o quechua general, aunque los traductores posteriores a Arguedas encontraron el uso alternado de diferentes variedades o dialectos.<sup>4</sup> También León Llerena acota en el mismo sentido: “Si bien se puede afirmar que la lengua general es la lengua en la que se escribió el MH, las peculiaridades del texto sugieren la existencia de otras lenguas habladas cotidianamente –en contraste con la quasi artificialidad de la lengua general– en la región al momento de la creación del texto” (11). Por todos estos motivos estamos ante un texto complejo que traduce varios mundos al mismo tiempo: los de los indios de la antigüedad, los del momento de la escritura, las injerencias de la campaña en contra de las idolatrías, la normalización de una lengua general para la escritura en quechua, la de la oralidad. Podríamos seguir enumerando y saldrían otras voces en esa urdimbre textual con todas las voces operando sobre el discurso.

Como hemos visto, el manuscrito original fue objeto de múltiples mediaciones y traducciones lingüísticas y culturales. La traducción de Arguedas es desde el inicio un gesto de traducción cultural y ése es su valor; lo que el traductor perseguía era la difusión de una cultura que vibraba en los mitos y relatos ancestrales, además de plasmarse en una lengua. La adaptación que trataremos a continuación es otra apropiación, ya en un formato moderno. El grupo de estudios Los Zorros prefirió seguir esa versión del escritor peruano y no, otras traducciones posteriores. Así, el grafismo y la imagen visual se agregan al texto que, por otro lado, se reduce en extensión, además de entrar en otra lógica normativa y narrativa.

---

<sup>4</sup> “El quechua del MH es una de las variantes del quechua comúnmente llamado Quechua A o Quechua II. Al menos una de esas variantes se difundió por el territorio andino antes del establecimiento del imperio incaico, y los Incas promovieron uno de los dialectos del Quechua II como la lengua administrativa, probablemente distinta al Quechua de Cuzco. A su vez, la “lengua general” promovida por los colonizadores parece tener su origen en varios de los dialectos que componen el Quechua II, y esta lengua auspiciada por sermonarios, catecismos, gramáticas y vocabularios fue empleada como una suerte de lengua franca tanto por los doctrineros de indios como por las autoridades indígenas en sus relaciones con los españoles” (León Llerena, 9).

## La historieta

En nuestros días la historieta ha cobrado notoriedad e influencia hasta en asuntos socio-políticos. Como ejemplo modélico por la repercusión internacional, recordemos el fenómeno que ocasionó la historieta difundida antes de ser publicada en el Semanario francés denominado *Charlie Hebdo*.<sup>5</sup> Hoy, la historieta es un medio gráfico que comunica en diferentes sentidos y según diversos objetivos. En el siglo pasado, el advenimiento de la circulación masiva de información favoreció para que este formato, que era incipiente en los diarios, proliferara derivando en el formato revista tabloide y libro en gran parte de los casos. Oscar Masotta en *La historieta en el mundo moderno*, en 1972, decía:

...la historieta es moderna. Nacida hace ya setenta años, se halla profundamente relacionada con el nacimiento y evolución de los grandes periódicos masivos, con la evolución de las técnicas de impresión, con los cambios de las formas gráficas, y en el centro mismo, tal vez, del entrecruzamiento y la influencia múltiple y recíproca de los modernos medios de comunicación (11).

La historieta que nos ocupa, titulada como la versión de Arguedas, *Dioses y hombres de Huarochirí*, se publicó en formato tabloide con 10 páginas más tapa y contratapa. La adaptación e ilustraciones de Miguel Det que dio como resultado del largo trabajo del grupo Colectivo Los Zorros, editada por la Casa de la Literatura Peruana, Ministerio de Educación del Perú, es una verdadera aventura en los caminos de la nueva circulación de saberes y los formatos que apelan a mayor público. Aunque se trata de una tirada corta de muy pocos ejemplares, es posible acceder a ella en las bibliotecas de Lima, en principio. La edición es en blanco y

---

<sup>5</sup> El 3 de noviembre de 2011, la publicación lanzó un número especial que en lugar de llevar *Charlie Hebdo* como cabecera, mostraba el nombre de *Charia Hebdo*. El nombre del editor habitual pasó a denominarse Muhammad. La portada mostraba un dibujo de Renald Luzier (*Luz*) en el que aparecía un hombre que llevaba un turbante, el profeta Mahoma, diciendo “100 latigazos si no te mueres de risa”. En la madrugada del 2 de noviembre, incluso antes de que este número saliera a la calle, debido a que fue presentado de forma anticipada en las redes sociales, la sede del periódico en el XX distrito parisino fue atacada y su sitio web, hackeado. Los ataques fueron rápidamente vinculados a la publicación del polémico número especial de la revista.



negro lo que resta atención, sin embargo el valor de las ilustraciones capta rápidamente al lector. En cuanto a lo gráfico cumple con todos los requisitos de cualquier historieta a saber: imágenes y texto; un resumen de la historia o cartela, ubicado arriba o a la derecha en formato rectangular y/o cuadrado, a veces es la voz del narrador; los globos o bocadillos de diálogo en otra fuente; figuras cinéticas para gritos, golpes o movimientos bruscos; pensamientos en globos tipo nubes; onomatopeyas. Cualquier lector de nuestra época entra rápidamente en las convenciones y puede leer con rapidez el relato e interpretar los dibujos que complementan certeramente al texto.

Desde lo formal, si bien texto aparece resumido, se conservan la división en capítulos. Se toman los 21 apartados del Manuscrito con ausencia del 3, 4, 7, 11, 12, 16, 17, 18 y 19. Se privilegiaron los capítulos con más acción y no tanto los enlaces. La historia presenta los núcleos más importantes en cuanto a lo mítico, los animales, la presencia de los zorros, por ejemplo. Quiero decir que, a pesar de la síntesis implicada en el nuevo formato se respetaron cuestiones centrales que suman en cuanto al sentido general de la historieta. Se explican algunos términos quechuas a pie de página como *huaca* o *huilca* utilizando la referencia del número volado, como glosario, infrecuente en las historietas populares. Por otro lado, no se conservan las marcas autorreferenciales que los autores hacen explícitas en el Manuscrito, mientras que los índices de oralidad están presentes en los diálogos sostenidos por el propio formato historieta en los globos de diversos tipos. En cuanto a la imagen propiamente dicha, es complementaria del texto, no siempre reitera lo que relata la letra, a veces agrega, por ejemplo, la presencia del puma, del zorro y de las aves que sólo está dibujada sin mención. Es interesante observar la gradación, tal como se da en la versión del Manuscrito en español, desde la reunión de personajes indios al principio y, de a poco, comienzan a verse los sacerdotes y los íconos de la Iglesia católica hacia el final. En medio de ese proceso la certeza de los indios de estar celebrando a sus *huacas* mayores a pesar de tener la Cruz frente a sí mismos; la vivencia de la campaña contra las idolatrías es muy clara en la historieta.

## La historieta como proyecto

La historieta abre con una introducción en tres párrafos firmada por Juan Car-

los Ubilluz (escritor peruano, trabaja en la PUCP), fechada en octubre de 2015. En esa breve nota explica la procedencia del Manuscrito, la elección de la versión traducida por José María Arguedas, destaca la importancia del proyecto de adaptación que le presentaran a la Directora de la Casa de la Literatura Peruana y detalla la vinculación entablada con el historietista Miguel Det, quien se ocupó del guion y las ilustraciones. Además, enuncia prospectivamente algunos fines últimos que puedan cumplirse con esta publicación: “Nuestra idea ha sido conjugar el rigor académico con la irrestricta libertad artística para crear una historieta que, a contracorriente de Ávila, rescate el valor vital, ético y político de nuestros antepasados”. Un posicionamiento “contradictorio”, en palabras de Cornejo Polar, porque es oponiéndose a Francisco de Ávila pero a través de un texto, cuyo mentor fue él mismo, quien lo promovió, que se propone un doble rescate, entonces, si lo considerado de ese modo, en torno a los trabajos sobre o de memoria; es decir la recuperación de documentos, textos u otros objetos que actualizan el pasado silenciado para poder pensar un futuro en el cual la memoria social del pasado interactúe en el presente: en este caso, hablamos de la conquista en un sentido amplio y, en con un criterio más focal, la recuperación de la vivencia del pensamiento andino a través de sus mitos. Continúa el fragmento ahondando en las intenciones que los llevaron a tal trabajo, son evidentes las connotaciones milenarista-mesiánicas con fuerte dimensión utópica que, por otra parte, caracteriza el pensamiento andino: “Y esto no es para idealizar la cultura andina ni para sumar una nueva fantasía *new age* sino *para interrumpir con otra temporalidad* la aceleración automática de la era hipermoderna. A veces una imagen del pasado puede sacudir el carril ideológico del presente y así reactivar lo no-programado del futuro” (el resaltado es mío). Con este final deja la apertura hacia un tiempo nuevo que remeda el mito vigente: cómo se está reconstituyendo el cuerpo y cabeza de Inkarrí hasta que se produzca la regeneración, el momento en que lo de abajo, estará arriba y viceversa. Más allá de esta referencia, la idea de interrupción del tiempo presente con otra temporalidad en presencia de un texto, la historieta, me lleva a pensar en la confianza depositada en la letra. Re-edita la tesis de la ciudad letrada de Ángel Rama cuando ya el orbe ha cambiado de paradigma con el funcionamiento moderno de las comunicaciones y la información, sin embargo la letra sigue arrollando en estos tiempos. En estas nociones también circulan los núcleos semánticos de quienes trabajamos con

memoria. Reactualizar para poner en palabras e imágenes (historieta) lo que podría quedar en el olvido, traerlo del lugar del silencio y del olvido para suturar heridas no volcadas antes en palabras, no dichas u olvidadas es un modo de seguir en el camino de superación del trauma de la Conquista (LaCapra). Dice Jelin que “la investigación antropológica e histórica” trabajan “parar traer al escenario la diversidad de maneras de pensar el tiempo y, en consecuencia, de conceptualizar la memoria” (23). Este es uno de los objetivos que persigue el grupo Los Zorros al poner en marcha el proyecto del armado de la historieta: “irrupir con otra temporalidad”, tal como citamos arriba, puede ser un modo diferente de trabajar la memoria.

Recupero la experiencia de tiempos diferentes en ambos textos, de mayor riqueza y evidencia en las versiones traducidas que en la historieta. Sin embargo destaco la posibilidad de llegar a más lectores, de conservar las tradiciones ancestrales en la memoria colectiva y de aventurarse a nuevos formatos de circulación que puedan resultar, tal como explican en la Introducción, la irrupción de una imagen del pasado puede alterar el curso del futuro, si lo interpretamos ligeramente, podría verse al estilo del cine contemporáneo en sus aventuras con los viajes al pasado. En una lectura con mirada andina, asumiendo los silenciamientos históricos, esta historieta cobra el valor de un documento como trabajo de memoria, en el sentido de recuperar el pasado para reformular un futuro en el que no haya una sola versión, sino múltiples textos, imágenes, objetos que nos permitan sacar a la luz lo que había quedado olvidado. Además, en la historieta se compensa la sucesividad de la letra y la simultaneidad de la imagen; lo que leemos como otro modo de volver a confiar en la letra, auxiliada por imágenes de tradición andina que por analogía nos llevan a *Primer nueva crónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

*Dioses y hombres de Huarichirí*. 1975 (1966). [Manuscrito de 1608]. Traducción y prólogo de José María Arguedas. México: Siglo XXI editores.

*Dioses y hombres de Huarochirí. Adaptación e ilustraciones de Miguel Det* 2015. Lima: Casa de la literatura peruana. Colectivo Los Zorros.

### Referencias bibliográficas

Contreras Hernández, Jesús (1985). *Subsistencia, ritual y poder en los Andes*. Barcelona: Editorial Mitre.

Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.

Cox, Mark. (2000). “Prólogo” a *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: Editorial San Marcos.

----- (2010). *Sasachacuy tiempo: memoria y pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle.

Espino Relucé, Gonzalo (2010). “Manuscrito de Huarochirí. Estrategias narrativas quechuas”. En *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.

----- (2014). *Atuqpacha. Memoria y tradición en los Andes*. Lima: Universidad Federico Villarreal, Editorial Universitaria.

Jelin, Elizabeth (2001). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI Editores.

Kaufman, Susana G. (1998). “Sobre violencia social, trauma y memoria”, Trabajo presentado en el seminario: *Memoria Colectiva y Represión*, Montevideo. noviembre. <http://psicopsi.com/SOBRE-VIOLENCIA-SOCIAL-TRAUMA-MEMORIA-Memoria-trauma>

LaCapra, Dominick. 2005 [1998]. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.

----- (2001), *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

León Llerena, Laura (2012). “José María Arguedas, traductor del Manuscrito de Huarochirí”. *CILHA* a. 13 n. 17 Mendoza (Argentina) ISSN 1515-6125.

<https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/03/josc3a9-marc3ada-arguedas-traductor-del-manuscrito-de-huarochirc3ad.pdf> (consulta 13 de marzo de 2019).

Masotta, Oscar 1980 [1972]. *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Paidós.

Reynoso, Oswaldo (1991). *Los inocentes*. Con prólogo de José María Arguedas. Lima: Colmillo Blanco.

- Torres Oyarce, Tania (2014). “El *trickster* en el Manuscrito de Huarochirí: los casos de Cuniraya Huiracocha, Huatiacuri y Pariacaca”. Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Uzquiza, José Ignacio (2012). “Introducción al Manuscrito de Huarochirí”. En José Carlos Rovira y Víctor Manuel Sanchis (eds.). *Literatura de la Independencia e independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*. Edición digital Alexandra García Milán. AEELH.